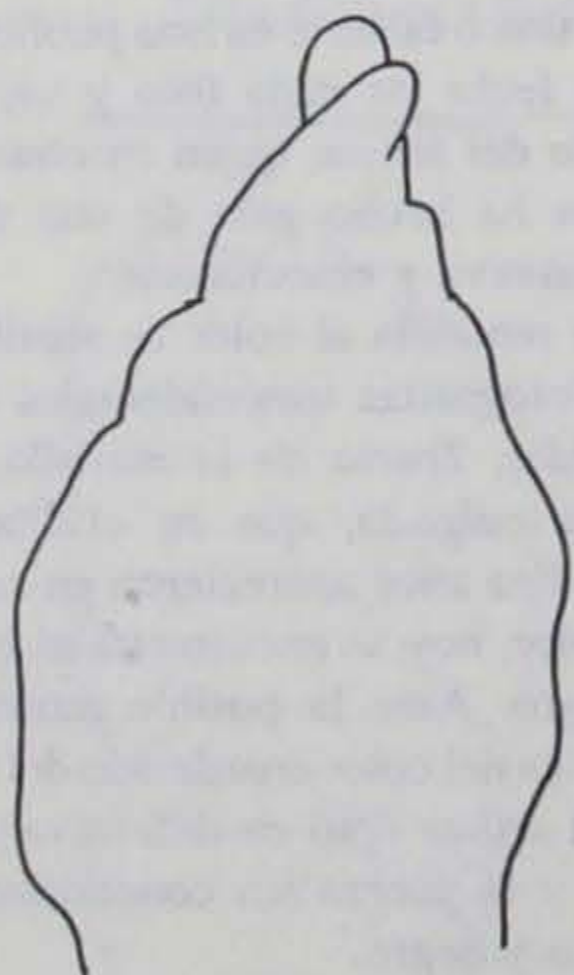


imagen. Las texturas adquieren espesor y densidad, y cada elemento —piel, muro, agua, aire, vegetal, arena— reencuentra su nítida individualidad.

"Este libro no existe", según se informa en la solapa. Es cierto. Este libro *ES* una Cartagena. Ahí están ciertas playas hechas de viento, arena, reflejos y salitre. Las murallas y los minaretes de luz, costra y calicanto que reverbera en formas acariciadas y modeladas, asientos del beso, del juego, de la mirada que escruta un viejo horizonte de piratas. Domos y capiteles como los de Santo Domingo o San Pedro perforan el aire y fundan referencias urbanas. Aleros, sinfonías de soles y sombras, desiertos pasadizos donde resuena el eco de los cocheros atravesando la calle de los Siete Infantes. Balcones que se precipitan al vacío, paredes carcomidas, gentes que pasan, que siguen pasando. Perros perdidos. Perros hechos de sombra recortada. Vendedoras quietas de paso elástico. Pérsides contra el fondo listado del paraguas, parece deshacerse para siempre en una carcajada blanca y feliz. La siesta. El Portal de los Dulces, donde una anciana rumia amarguras. La calle de los santos de piedra con dos mujeres que se siguen contando sus episodios. Las bóvedas con su perspectiva central de vértigo. Los patios frescos, los zaguanes. La galería del eco, un eco visual que repite para siempre las miradas.



No se puede olvidar *Ceremonia de sombras* ni *La ropita colgada*, dos de las más bellas fotografías contemporáneas de Colombia, que han sido repe-

tidas y variadas hasta la exasperación por las cámaras de los clubes fotográficos. Estas piezas parecen confirmar lo que escribiera Kandinsky (*De lo espiritual en el arte*): "La verdadera obra de arte nace misteriosamente del artista por vía mística".

La fotografía no es aquí el intento de duplicar la realidad. No es la inalcanzable ilusión del *souvenir* turístico, ni la complacencia con la miseria ni un hurgar en la levedad de la condición humana. Es, más bien, una transposición poética por intermedio de un corazón que mira, que edifica las partes de una ciudad, convirtiéndose en su documento y memoria. Lapsos de ensimismamiento visual, invención única y perdurable.

SANTIAGO LONDOÑO VÉLEZ

Besos que se resisten a claudicar

Perdurable fulgor

Carlos Martín

Arango Editores, Bogotá, 1992, 95 págs.

En un lapso corto, cuestión de un año quizá, Carlos Martín ha dado a conocer dos libros: *Hacia el último asombro* y *Perdurable fulgor*, que desde el saque nos invita a una reflexión sobre ese espejo, "empañado por los años", en el que el hablante despierta "con el sueño/ de alguien que está soñando/ un mundo ignoto en otro mundo" (*Redoble oscuro*, pág. 7). Despertar, por cierto, de la palabra y su articulación poética (que no específicamente gramatical) en "otra orilla de otro lejano sueño" (*Rosa de sueño*, pág. 12).

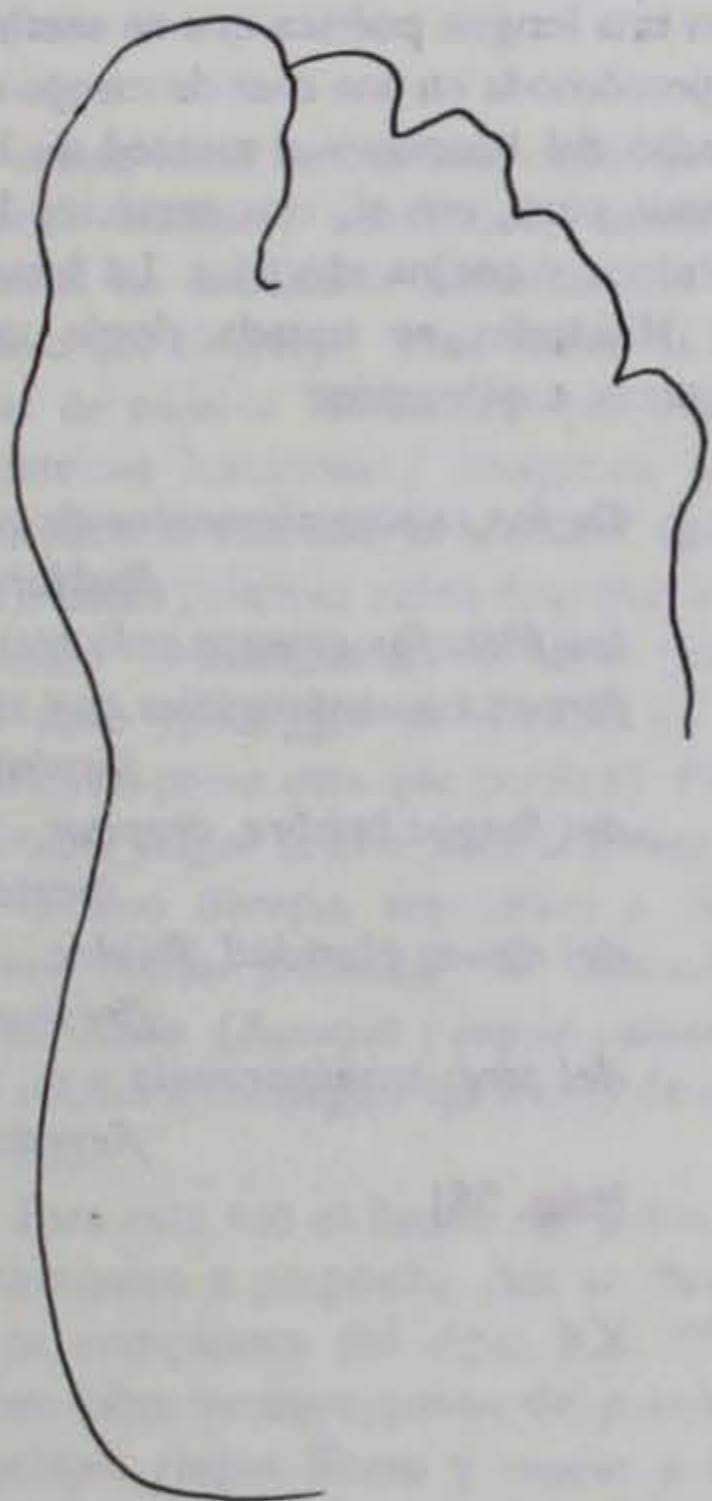
Esta ambición de entrar en zona caliente —la del misterio cotidiano y sus inexplicables causas— ha sido el pan de Piedra y Cielo, y también su más seria identidad con los poderes expresivos de *aquello que antecede a la palabra*. Aquello que, en última instancia, toda palabra destruye al querer representarlo. Porque la imagi-

nación, la fantasía y los ensueños tienen, gracias al lenguaje, esos correspondientes rostros que anulan ipso facto su existencia *encantatoria*: la realidad, la verosimilitud y los actos. La poesía de Carlos Martín no escapa a tal destino; antes bien, lo atestigua y lo padece verbalmente.

Una voz se interpone siempre —como el delirio en *Hacia el último asombro*— entre el preámbulo y la realización; entre lo excesivo del presentir, pensar y encima revelar el poema, y la gota de silencio que se cuela con un grito, casi por obligación. Desde el romanticismo, la búsqueda de los orígenes es, así mismo, la de la perdurabilidad de las formas. Y por lo tanto de una constancia en la percepción de la realidad que es la lengua del poeta, vivita y coleteando en la página.

Dos poemas largos —en secuencias numeradas— fijan el libro a esta concepción genésico/escatológica del verbo. Los comienzos de la "formalización" —las instancias previas del poema— le dan la mano a la fragilidad del material con que labora el artista. El lazo de esta poesía con el barroco español tiene, al menos en el presente libro, un añadido religioso: la creencia firme en un mundo más allá del nuestro. La vida, a secas, es un tránsito. *Amanecer de Adán* (págs. 19-40), por ejemplo, con su incomparable carga nerudiana, recorre unos instantes el gozo de una pareja sentida y palpada como expresión del universo y, en consecuencia, de la palabra que ya lo instala ante nuestros ojos. Seres que son lenguaje: "Por las aguas del tiempo los dos andamos juntos,/ en busca de sorpresas: un cometa sin rumbo,/ un crepúsculo de ámbar o un lucero dormido,/ en tanto que vida y nube devanan su destino" (VI, pág. 35). ¿Cuáles serían, pues, dichas sorpresas? Poco sabemos de ellas, salvo la devoción al canto celebratorio en esa parcela de la creación asumida "entre alegrías y penas,/ en libertad de rumbos en que el ser se revela" (VI, pág. 36). Como otros poemas de tal estirpe, aquí la historia mítica es un pretexto para urdir —digámoslo así— un tramado verbal de fulgores lleno y también de sueños y besos (tres palabras claves en el libro, como ya veremos). El otro texto, *Leyendo a*

Hölderlin (págs. 47-63), es un paseo más que cultural por su filiación: imagen del poeta que encarna las metamorfosis de los fracasos de la poesía moderna; el albatros baudeleriano (pág. 51) les da el ala (así tendrá que ser) a las palomas que surcan ese "cielo azul entre los pinos" (pág. 55), el mar de Valéry, la tumba coronada de susurros. Los cuatro versos finales exponen la poética de *Perdurable fulgor*:



No obstante, fue guardián de la
/sagrada llama,
consagrado al misterio de la
/eterna belleza
en que la humanidad y la
/naturaleza
en la divinidad universal se
/funden.
[V, pág. 63]

Como ocurría con *Hacia el último asombro*, Carlos Martín despliega nuevamente toda su pericia formal (que no es poca, que conste) para recordarnos una vez más que la poesía es fundamentalmente un oficio vinculado al misterio. Llámese delirio, asom-

bro, secreto u orden mágico, lo inexorable posee la carnalidad de la destreza con que la palabra lo recrea y lo acentúa, amén de "pronunciarlo". Si en el libro anterior la belleza escondida parecía condenada a ser un adorno de tipo nominal, en el más reciente volumen la disyuntiva (entre presentimiento y plasmación) se resuelve, al menos poéticamente, que es lo único que cuenta, vía la ilusión del abrazo de los contrarios, o de la fundación de una tercera identidad, a medias señalada pero de hecho intuita. Las oposiciones seguirán tan sueltas de huesos¹. Pero ahora la cacería no dará respiro:

Entre tanto, relámpagos del
/origen del ser
iluminan el mundo y logran la
/aventura lírica
de la unificación total del alma
/con el universo.
[Entre tanto..., pág. 70]

Consérvame, no obstante, en el
/olvido
de esa sombra mortal, ebrio de
/vida,
al mismo yugo del amor uncido.
[Sombra mortal, pág. 71]

Ambición de no poca monta, y si no que lo diga la obra de Jorge Guillén, al que estos versos rinden homenaje: "Contemplo la creación con deleite y asombro, / en despertar de vida del universo todo; / valles, colinas, ríos, se suceden sin pausa / en claridad y sombra bajo el sol o la lluvia" (*Amanecer de Adán*, VII, pág. 38). Lo particularmente notable de este libro (en el que un ojo atento ha de aprender que la poesía no es asunto exclusivo del delirio o la premeditación) es la serenidad con que nos lleva a sus propios abismos sin respuesta, sean los humanos o los poéticos, por más que haya una "cruz de amor" que sea "norte y centro" (pág. 45). Porque en verdad lo que importa en poesía es la trascendencia desde el lenguaje, la boca misma del horno. Beso de sueño caliente y labios dispuestos no como espadas (¿o sí?). Vicente Aleixandre sería otra presencia de una larga fila que llega al clasicismo peninsular; sonambulía, resplandor de sonidos:

...cuando al fondo del sueño, en
/la penumbra, se oyen
voces de las campanas, en la
/niebla distante,
de pájaros huyendo o acaso de
/la lluvia
llorando entre los árboles,
/mientras crece un delirio
de sombra y tempestad en que
/tiembla y fulgura
el rostro de la poesía cuyos
/ojos azules
escrutan en los míos la raíz de
/mi ser
y cuya boca siendo la boca del
/amor
eterniza el instante en la
/palabra: beso.
[Vuelo de palabras, pág. 14,
subrayados míos]

He aquí, en este fragmento, a los integrantes del menú verbal de Carlos Martín, habitantes de un mismo espacio². Poco a poco los veremos más y más juntos, y no interesa si se trata o no de un proceso consciente del poeta. Allí están, en la marca de su incandescencia erótica: "Cuerpo, no obstante, en desnudez de piedra dura, / encendida de besos y poemas" (*Cuerpo silvestre*, pág. 66).

Fulgor, beso, delirio y sueño, cuádruple insistencia que suele anunciar la pulsión del verbo. Apenas si memoria para el territorio perdido:

Luz de cielo estrellado fulgura
/en tu presencia
y te acercas al beso con pies de
/madreselva...
[...]
Mas no es tan solo humano el
/mandato de amarnos,
un rumor de combate de dioses
/y relámpagos
acerca nuestras bocas al cauce
/del delirio
[pág. 28, subrayados míos]

Eres el primer paso, la simiente
/que inicia
la multiplicación del Universo,
/vida,
realidad y deseo, canciones
/y combates
de besos y relámpagos, de
/abrazos y volcanes.

*Nuestros sueños se unen como
/dos ramas altas...*

[...]
*que alimenta el delirio de
/invisibles estrellas.*

*En tu abrazo y figura yo abrazo
/lo que existe,
con el fulgor fugaz de todo lo
/que vive...*

[pág. 39, subrayados míos]

*...la eternidad en sueño
/convertida.*

*Mas aparece en tránsito, un
/instante,
la estrella del destino en beso,
/en filo
de amorosa mirada, fulgurante,*

*que cual fanal en niebla hace
/presente
delirio en realidad de antiguo
/mito...*

[pág. 44, subrayados míos]

*Sólo tú puedes detener el
/tiempo
con tu fulgor de estrellas y de
/besos...*

[...]

*Por donde tú me llevas
/tiernamente
en delirio que un dulce otoño
/dora...*

[pág. 67, subrayados míos]

Entre "el ser y el no ser de la existencia" (pág. 71), ¿qué busca esta comunión de palabras? En primer lugar, una arquitectura límpida, como la de los tres magníficos sonetos con que se despide el libro. Y el sueño como muda imagen de la muerte, al decir de Francisco de Quevedo; pero además como reintegración al espacio de lo vivido:

*Encontrarás mi sombra por el
/mundo*

*y mis manos, también,
/resucitadas*

*en plantas del camino; y en
/profundo*

leve rumor de fuentes olvidadas,

oirás mi corazón en niebla

*oculto
y en el fondo del sueño sus
/palabras,
teñidas para siempre por el
/húmedo
fulgor de cielo azul en tu
/mirada,*

*te dirán, en secreto, estar
/contigo
cual una melodía o un soñado
fantasma, tan amante y tan
/amigo,*

*que hallarás el amor siempre a
/tu lado
y en el final recodo del camino
sentirás su delirio entre tus
/labios.*

[En mi ausencia, pág. 75]

Al respecto valdría la pena ensayar algunos nexos (arbitrarios, por supuesto) como la fusión de Neruda y Jorge Guillén, por un lado, y Baudelaire y Valéry, por otro, con una rama de la mística española. Ahí tendríamos una variante en el romanticismo del siglo XX (aceptemos de una vez el término), pues todo condiciona la elección léxica que impone su vocabulario³. Por ejemplo, el poema sobre Adán puede "hallarse" en ciertas zonas de *La espada encendida* (1970), de Neruda; y el que trata a Hölderlin me recuerda —más por interés temático que por realización— aquel que sobre William Blake aparece en *El justo tiempo humano* (1962), de Heberto Padilla. Pero quizá la analogía precisa sería el "hermético" *Travesía de extramares (sonetos a Chopin)*, de Martín Adán, premio nacional de 1946 y editado en Lima cuatro años después.

Carlos Martín es un perito del verso (heptasílabos y endecasílabos son sus preferidos; el alejandrino es, en resumidas cuentas, una simple duplicación) y muy bien habría podido establecer un código más personal mediante el empleo de estructuras "cerradas" como pocas. El cultivo de las formas no es óbice (¡epa!) para emprender tratos con una realidad irreductible a conceptos. Basta pensar en los sonetos del ya mencionado Adán o en los de León de Greiff y Borges, tan inconfundibles. ¿Implantación de un

vocabulario o evocación de una atmósfera? Las dos tareas, seguramente. (Y aquí —en lo que a creación de ambiente se refiere— los cuadros de Paul Delvaux y Magritte serían pertinentes. O tal vez un romántico de la onda de Caspar David Friedrich. O un simbolista a lo Gustave Moreau). Y es que Carlos Martín es, en el fondo, un poeta de armas clásicas e ímpetu irrefrenable que quiere "atrapar" la huidiza sensación ("de engañosas esperas, de reinos prometidos/ y del misterio trágico de lo desconocido", pág. 40) con una lengua poética que se sentiría supercómoda en una casa de campo en medio del bosque y a merced de las fieras; pero, eso sí, con servicios higiénicos y cocina eléctrica. La locura de Hölderlin es tratada desde una rigurosa explicación:

*De los cuatro elementos de que
/hablaron*

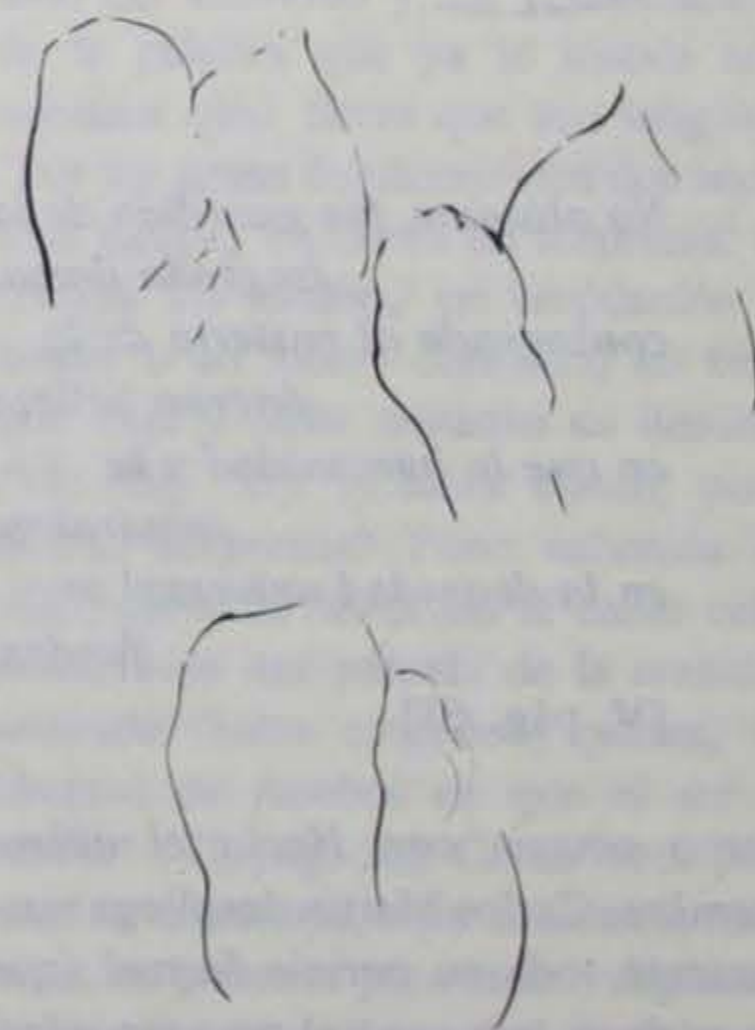
*los filósofos griegos solo tres
fueron consustanciales con su
/espíritu,*

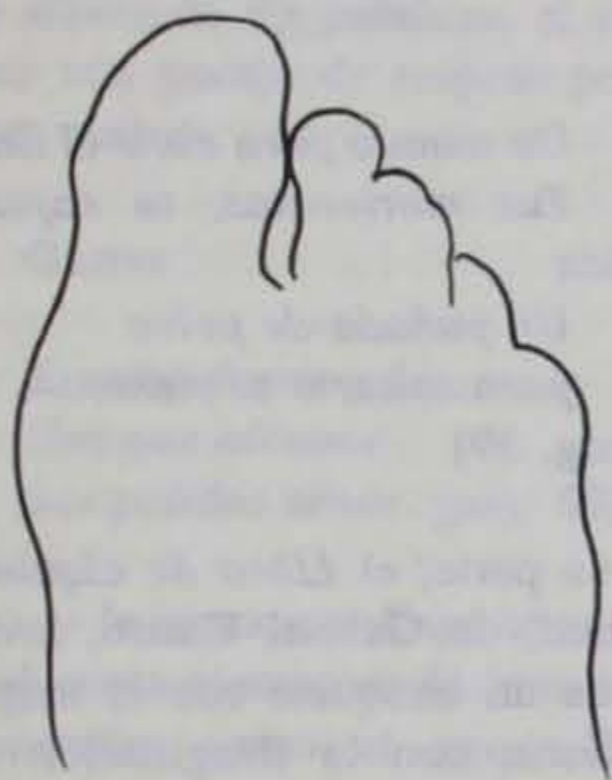
*del fuego: lumbre, crepitar,
/pasión,*

*del agua: claridad, fluidez,
/frescura,*

*del aire: transparencia y
/levedad.*

[pág. 58]





A veces, entre las estrofas cautivas de cierto almidón semántico, asoman versos de indudable sintonía con el dorso del lenguaje: "...su rumor es de alas de pájaros fantasmas/ que dejan cicatrices luminosas,/ imágenes que muerden la soledad, la sombra" (pág. 52). Estas palabras valen más que una cátedra "hölderliniana" en verso (para tal caso Heidegger se mandó ya la parte, en prosa más que poética). *Perdurable fulgor* se cobija en la forma y, al mismo tiempo, reproduce a otro nivel dicha ansiedad de *desorden controlado*. (Aunque —según parece— se rehúsa a conseguir las llaves de esa celda).

Para esta voz el Jardín del Edén es anacrónico a propósito. Así se dirige a la compañera del siglo XX: "Por costumbre terrestre que no del paraíso/ cocinas, riegas flores y cantas a los hijos,/ podas rosales, árboles y plantas los geranios,/ cultivas los frutales y duermes en mis brazos" (pág. 31). Pero la parodia no tiene cabida, o digamos que los volantes del "Women Liberation" no le llegaron a Eva. El poeta pudo proponerse (y lograrlo, claro que sí) un epitalamio con harto despliegue de sensualidad: dos cuerpos solitos (sin hijos todavía y en todo caso los ángeles se habrían encargado de asesorar la crianza), un gran lecho con infinidad de frutos y el césped bien cortado como para echarse a lo que la imaginación dictara. Es decir, un *locus amenus* de maravillas hasta para el romance de la serpiente. Prefirió, en cambio, contarnos una versión muy sobria y carente de excesos (ni siquiera un pezoncito entre las amapo-

las). Esta es la contradicción imaginaria que "mueve" a la poesía de Martín: persigue la seguridad de la forma, la exactitud del decir (Valéry/Guillén), pero al mismo tiempo le atrae la desmesura y el erotismo descontrolado de la expresión (Neruda).

Al final, ¿qué nos queda? Sin pensarlo mucho, cualquier beso (consentido, quiero decir) tiende a crear un pacto entre deseos de distinta inquietud (en pro de un sentido consensual). Así, la boca y los labios representan en este libro la vehemencia de una comunicación de lenguas: la del habla de todos los días y esa íntima (de agrisulce presencia como el eco de los adioses), oculta en el aire y en los sueños, y muy pocas veces relamida. Pero no todo deseo está garantizado. Más aún: hasta el hálito mismo es cosa de sudor, mortificación de las palabras.

EDGAR O'HARA

¹ El amor frente a la muerte (págs. 11, 65), que sería uno de los tópicos principales del libro. O su extensión metonímica: "del color de la vida y el color de la muerte" (pág. 13). En realidad todas las oposiciones cabrían en ésta.

² Por ejemplo, las distintas apariciones de *sueño* (págs. 7, 10, 12, 14, 17, 18, 25, 30, 31, 33, 35, 38, 39, 41, 44, 45, 51, 57, 61, 63, 64, 68, 72, 74, 75, 76), *delirio* (págs. 10, 14, 18 —"delirante"—, 28, 31, 39, 42, 44, 65, 67, 75, 76), *beso* (págs. 10, 11, 13, 14, 15, 16, 28, 32, 33, 35, 39, 44, 45, 57, 66, 67, 68, 69, 76) y *fulgor* (págs. 11, 14, 15, 16, 18, 28, 34, 38, 39, 41, 44, 63, 66, 67, 69, 72, 75).

Y las *campanas* (págs. 9, 12, 14, 25) redoblan, claro está, por Isla Negra.

³ Se podría incluso espigar un vocabulario semejante en los comentarios críticos (págs. 79-95) de autores de distintas épocas. Por ejemplo, de Pedro Gómez Valderrama: "...su poesía tan personal, tan llena de sentidos ocultos..." (pág. 79); de Dionisio Aymara: "...ha tocado de alguna manera el Gran Enigma [...] En sus páginas se encuentran el fulgor y la sangre de la voz que derrota las tinieblas" (págs. 80-81); de Augusto Sacotto Arias: "...su sueño, su pasión, su delirio lúcido..." (pág. 82); de J. A. Hernández: "...territorio de banderas y campanas, de nieblas y rocíos..." (pág. 83); de Vicente Gerbasi: "...hundándose así en los ámbitos del misterio [...] lo hacen tocar las difíciles zonas del misterio [...] el eco de una oración profunda [...] escucha los ecos de su ser" (pág. 85-86); de J. Carrera Andrade: "...libro que fulgura en imágenes" (pág. 87); de Eduardo Carranza: "...cabelleras en delirio [...] fantasmas delirantes [...] una visión original del mundo y su misterio (págs. 88-89).

Para dejar que la luz siga bebiéndome

La casa

Víctor López Rache

Editorial Retina, Bogotá, 1992, 64 págs.

Noche y sol

Augusto Rincón Castro

Editorial Retina, Bogotá, 1992, 60 págs.

Libro de alquimia y soledad

Gabriel Arturo Castro Morales

Editorial Retina, Bogotá, 1992, 64 págs.

Travesía del ojo

Carlos Jiménez

Universidad del Valle, Cali, 1992, 95 págs.

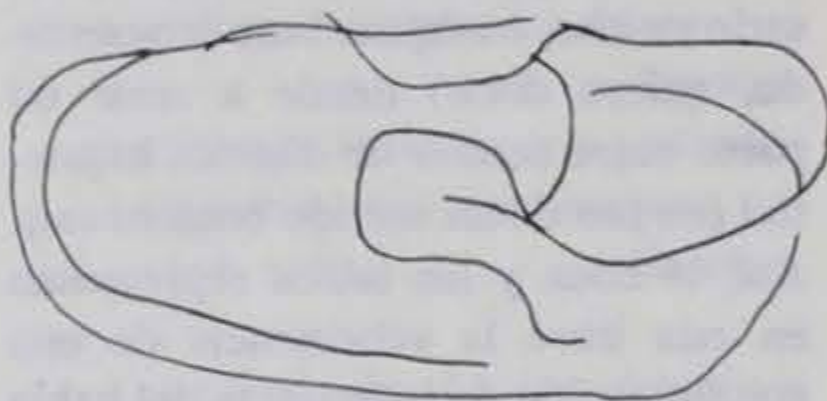
La alcaldía mayor de Santafé de Bogotá y el Instituto Distrital de Cultura y Turismo organizaron el Segundo Concurso Nacional del Libro de Cuento y Poesía, con el apoyo de la Comisión V Centenario y la Editorial Educar. En lo concerniente a la poesía, el jurado, —compuesto por Fernando Charry, Germán Espinosa y William Ospina— dio como ganadores a Víctor López (primer puesto) por su libro *La casa*; a Augusto Rincón (segundo puesto) por su obra *Noche y sol*, y a Gabriel Castro (tercer puesto) por su obra *Libro de alquimia y soledad*. El resultado, en cuanto a la publicación para los tres poemarios ganadores, es discreto; un exceso de sellos, patrocinadores, presentaciones y banderas en portadas y contraportadas nos recuerdan, sin proponérselo, las camisetas de nuestros ciclistas profesionales.

Contrastando con la presentación formal de estos tres libros, el Centro Editorial de la Universidad del Valle publica simultáneamente el poemario de Carlos Jiménez titulado *Travesía del ojo*. Buen ejemplo de estética y gusto. Un diseño sobrio, limpio y, sin lugar a dudas, con el mismo o menor costo editorial que los textos premiados en Santafé de Bogotá. Estas minucias editoriales son válidas, puesto que lo que se convocaba en la capital era a un concurso nacional de "libro" en las modalidades de cuento y poesía.

Ahora bien: el resultado en cuanto a la elección de los poetas ganadores

es acertado. Un ejemplo más de esa "clase media poética en la que cientos de escritores escriben correcta, pulcra, decorosamente", como diría el maestro Edgar O'Hara. Tres libros consistentes, decantados, llenos de magia. Empecemos con *La casa*, poemario de Víctor López, que sin lugar a dudas absorbe con su madurez y fuerza expresiva al lector. La contundencia y vitalidad de sus versos sobrecogen, atrapan con sólo la primera lectura. Y es que el poeta, como buen arquitecto y albañil, va edificando ante nuestros ojos su morada: "Cuánto sufrimos para inventar la casa./ Siglos de imaginación" (*La casa*, pág. 11), afirma el poeta en sus primeros versos. *La otra puerta*, *Pared encantada*, *Enigma de una llave*, *Dentro de ese cuarto*, son poemas que nos van enseñando los pasillos y corredores de esa casa "construida a la medida de nuestras angustias y nuestras esperanzas" (*Las puertas de la nada*, pág. 14). Finalmente descubrimos que esa inspección es hacia afuera y hacia adentro, que el viaje propuesto al recinto sagrado es un itinerario "al fondo de sí mismos", como lo afirma el epígrafe de Huidobro con el que encabeza esta sección que da título al libro. Gaston Bachelard en *La poética del espacio*, en su capítulo titulado "La inmensidad íntima", da en el clavo cuando aclara: "La grandeza progresa en el mundo a medida que la intimidad se profundiza" (pág. 233). Cita a Françoise Minkowska cuando declara: "Pedirle al niño que dibuje una casa, es pedirle que revele el sueño más profundo". Por tanto, la casa que nos propone sugestivamente Víctor López no es el recinto cerrado y estático que conocemos. Inmovilidad significa aquí 'estar en otra parte'. El espectáculo exterior de una vivienda ayuda a desplegar una agudeza íntima. Inmensidad en el aspecto íntimo es intensidad, 'intensidad de ser' concluye Bachelard. Por eso, para Víctor López su nido, su casa, termina diluida en el aire a la manera de Escalona, *En mitad de la noche* o en una *Tormenta en el paraíso*. No así sus versos, que se mantienen cargados, a punto de detonar en cada instante. La perfección formal lo lleva a plantear su más

lúcida poética: "En mis planes no existe la esperanza./ Nunca he dejado la alegría para mañana" (*Huidizo, como el río*, pág. 28); "No llegar es la más fantástica aventura" (pág. 27).



El poemario *Noche y sol* de Augusto Rincón, segundo premio en el mencionado concurso, juega apostando al poema corto. Un lenguaje diáfano hace aparición para concentrarse en la imagen. Exactitud e intensidad definirán esta poesía en sus momentos más altos. Sin embargo, ciertos bajones en el voltaje aparecen, apagones en los que el autor se queda en la pirueta sin nunca acceder al gesto. Ciertamente, tono artificioso, literatoso, se apodera especialmente de los textos más largos para robarles esa espontaneidad y autenticidad que pide a voces el poema: "El frío se disuelve/ entre los delicados zarpazos de la soledad" (pág. 12), "Un silencio amigo/ Una mano amiga/ [...] Fuego en oro Fuego en silencio" (pág. 13), "Voy a coger con mis manos/ un poco de tiempo;/ como un gato lo pondré en mi pecho" (pág. 24). En estos versos el alcance de la imaginación parece no abordar el producto verbal, y viceversa. Por el contrario, en otros momentos, en los instantes más cortos, la palabra da en el blanco, acierta sin tener tiempo para angustiarse, el autor logra cristalizar el instante verbal:

*El sol cruza
y yo me hago sombra
para dejar que la luz siga
/bebiéndome. [pág. 51]*

....

*El abismo no es más
que el otro lado de mi cuerpo.
[pág. 57]*

....

*Un minuto para abrir el destino
Tus marionetas, tu cajita de
música
Un puñado de polvo
para soltarlo al viento.
[pág. 39]*

Por su parte, el *Libro de alquimia y soledad*, de Gabriel Castro, invita a darnos un banquete con el lenguaje, un festín con la imaginación. Este libro transmite una vitalidad recia, en la que palabras y fantasía se juntan en el lugar de la más alta creación. Es el encuentro con luminosas imágenes desprovistas de lastre verbal. Imágenes con un poeta detrás, no imágenes en las que se agota el poeta, no imágenes con un poeta delante. Poeta de la estirpe de Juan Manuel Roca, con resonancias a la mejor manera del mexicano Antonio Montes de Oca, con esa imaginación metafórica desbordante. Castro es también lo contrario de un poeta que se empeña en conservar ciertos esquemas de construcción, en su poemario se ve la lucha perpetua contra sus propias técnicas y fórmulas. Perseguido por sí mismo, el poeta no da un verso de tregua, expone las palabras, las junta por primera vez, las entresaca, les da vuelta. Citar sus imágenes últimas es por eso inútil e injusto, porque las más bellas no son mera decoración retórica, sino un mundo creado a imagen y semejanza de su más pura imaginación, de su más lúcida pasión. En esa mitología propia se encuentran sin lugar a dudas las huellas de un futuro poeta. Poemas de la talla de *La vendedora de aves*, *Hacedor de lluvia*, *Largo viaje del pedaleante*, *Viejos rumiantes*, lo confirman. Pese al orden dado por el jurado en este concurso, sería válido afirmar que este poemario titulado *Libro de alquimia y soledad* bien podría compartir el primer puesto junto al hermoso libro *La casa* de Víctor López Rache.

Por otro lado, en *Travesía del ojo* (libro fuera de concurso), Carlos Jiménez (Cali, 1947) nos propone un itinerario por la mirada, una biografía del ojo. *Travesía del ojo* es un viaje del exterior al interior de la existencia. En un afán por condensar su fenomenolo-

gía a través de las palabras, el autor edifica una poesía de respeto por la imagen verbal:

Ganas

*Expulsa fuerte y lejos
Haz que alcance
Sus pálidos senos. [pág. 59]*

El ojo y la sustancia lingüística son para el poeta elementos fusionados y transparentes como el agua. Estos destellos nos enseñan simultáneamente una profundidad lograda desde el primer poema, que da título al libro *Travesía del ojo*, donde se capta ese camino de indagación formal por la que ha pasado el poeta:

Travesía del ojo

*Salta el agua intacta
Desde la alta brecha
Y en la travesía es lluvia
/pertinaz
Sobre un espejo verde y quieto.
Resistiendo a la muerte
Que aguarda la rocosa
/sequedad
El agua
mansamente
Se dobla sobre sí misma
como un ojo.*

La impecable factura del lenguaje (profundidad en la forma), acompañada también de una profundidad en los elementos de la realidad seleccionados diestramente por la mirada del poeta, permite enseñarnos (darnos a ver): lo fugaz, el preciso momento, lo mínimo, el instante, lo fútil de la naturaleza que poco a poco constituye nuestra vida.

Suite

*En la latitud del sueño
sólo tus pies dejan huella.*

1986

*Agrio sabor de una primavera
Sin domingos.*

Poesía de la mirada, poesía del pensamiento en la que palabras y cosas confluyen como un ser en la imagen

del poema (visión verbal). Poemas de naturaleza sensorial e intelectual, sin adornos, sin explicaciones, ni sentimentalismos. Pasión del ojo por reflexionar, por condensar. O como afirma Ricardo Sánchez en el prólogo: "Su mirada es autoconciencia sobre el mundo fugaz [...] Fabricando una fórmula, el ojo es el elemento que permite que seamos distintos a nosotros mismos".

JORGE H. CADAVID

Un poeta por conocer

Borges: de la ciudad al mito
Manuel Hernández
Uniandes, Bogotá, 1991, 192 págs.

Como ningún otro autor en Hispanoamérica, Jorge Luis Borges le ha impuesto un estilo personal a sus críticos: el de la erudición. La mayoría de ellos parecen empeñados en competir con el escritor argentino y, por lo tanto, citan muchísimos autores, dando así la impresión de un extenso conocimiento de la literatura universal y de la bibliografía borgesiana. Es decir, no les basta con ser diligentes, tienen que ser exhaustivos. Ya en 1978 la bibliografía preparada por Jorge Horacio Becco registraba en la sola sección de "Crítica y biografía" cerca de mil diez trabajos. Este ensayo de compilación se llevó a cabo trece años antes de la muerte de Borges, lo que quiere decir que hasta el día de hoy, después de su fallecimiento y el consecuente reconocimiento universal, los trabajos críticos se multiplicaron de manera lógica y desahogada. (¿Será posible la lectura de tantos materiales académicos, sumados tantos libros clásicos, cuyo conocimiento ha de ser inevitable en estos trabajos?).

El segundo rasgo de estilo es la entrevista con Borges. Esta ya parece el género del siglo inventado por el mismo Borges. Con el agravante de que el tipo de entrevista que se le hacía llevaba un propósito preconcebido: hallar la verdad sobre su obra, la

verdad sobre la condición política latinoamericana, la verdad sobre Dante, en fin, la Verdad sobre la Vida y el Universo. Creo que por esto Borges se dedicó con excelente humor a desmitificarse en sus entrevistas y a la postre creó más de una confusión en la entusiasta cabeza de los interesados (El decía que, en un diálogo o entrevista, no importaba quién tuviera la razón; que lo importante era crear la conversación y enriquecerse...). Cabe añadir que la materia de la que están compuestos muchos de estos libros críticos está consignada en las innumerables grabadoras que le rodearon en vida. Así las cosas, para quien escribe esta reseña, el asunto y el sentido de estos trabajos pretendidamente hermenéuticos, es decir, que suponen una interpretación, es simplemente el producto de una lectura denotativa.

Esta cualidades las posee el ensayo *Borges: de la ciudad al mito* de Manuel Hernández. Tiene sus momentos de erudición y no le falta la entrevista personal. El ensayo está compuesto de apéndices de otros autores, comentarios del propio Manuel Hernández y glosas a la poesía borgesiana. Este libro al parecer se hizo en varios años y por eso no tiene el mismo tono en los diferentes capítulos y contiene agregados que el autor declara haber escrito después de tener el cuerpo del libro. Los capítulos están enfocados, digámoslo de esta manera, didácticamente, para explicar la ciudad, la biblioteca y el mito en la obra del escritor argentino. Son tres entidades que sin lugar a dudas se pueden detectar en una lectura de la obra del poeta, y aunque su exposición esté bien lograda, no deja de ser el típico trabajo de un preocupado profesor universitario, de cuyo nombre no he podido acordarme.

